AUTHOR:

BRILL, BERNHARD

TITLE:

DE ARISTOXENI FRAGMENTIS...

PLACE:

IENAE

DATE:

1876

Master Negative #

93-81318-9

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

```
BKS/SAVE  Books       FUL/BIB   NYCG93-B2462
FIN PN BRILL, B AND TW ARISTOXENI - Cluster 1 of 1 - SAVE record    Acquisitions    NYCG-TLK
UNI
 ID:NYCG93-B2462               RTYP:a    ST:s    FRN:   MS:   EL:u
 CC:9667  BLT:am      DCF:     CSC:d    MOD:    SNR:         AD:03-22-93
 CP:gw     L:lat      INT:     GPC:     BIO:    FIC:0   ATC:   UD:03-22-93
 PC:s     PD:1876/             REP:a    CPI:0   FSI:0   CON:
 MMD:d    OR:?   POL:b   DM:d   RR:d???  COL:b   ILC:     II:0
 040      NNC‡cNNC                                EML:a   GEN:c  BSE:a
 100 1    Brill, Bernhard.
 245 13   De Aristoxeni fragmentis quisdam gravissimis atque de senarii graeci c
          aesura inde diiudicanda‡h[microform].‡cBernhardus Brill.
 260      Ienae,‡bTypis Ratii,‡c1876.
 300      40 p.
 502      Dissertation--Universitas Litterarum Ienens.
 600 00   Aristoxenus.
 LDG      RLIN
 QD       03-22-93
```

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35 mm REDUCTION RATIO: 11x

IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB

DATE FILMED: 4-22-93 INITIALS: M.D.C.

FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

AIIM

Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202

Centimeter

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 mm

1 2 3 4 5

Inches

MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

DE

ARISTOXENI FRAGMENTIS

QUIBUSDAM GRAVISSIMIS
ATQUE DE SENARII GRAECI CAESURA INDE
DIIUDICANDA.

DISSERTATIO INAUGURALIS

QUAM SCRIPSIT

ET

PRO SUMMIS IN PHILOSOPHIA HONORIBUS

OBTINENDIS

AMPLISSIMO PHILOSOPHORUM ORDINI

IN UNIVERSITATE LITTERARUM IENENSI

PROPOSUIT

BERNHARDUS BRILL,
REGIMONTANUS.

IENAE, 1876.
TYPIS RATII.

Seinem hochgeehrten Gönner

dem Freiherrn

Carl Otto v. Meerscheidt

genannt von Hüllessem

Landrath, Ritter pp.

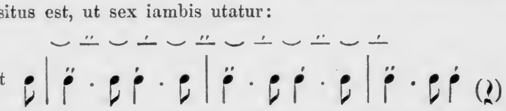
zugeeignet.

Prooemium.

Quamquam de caesura omnibus temporibus permulta disputata sunt, tamen adhuc certum aliquid non decretum est, sed etiam nunc inter viros doctos tanta est dissensio, quanta haud scio an de nulla alia parte artis metricae. Cuius rei causam si quaeris, magna ex parte in eo positam esse puto, quod plerique de caesura disputantes non leges rhythmicas, ex quibus pendet tota ars metrica, observaverunt. Itaque sunt, qui contendant, nullam esse coniunctionem poësis cum rhythmo versumque praebere tot caesuras, quot verba finiantur. Recentiore demum tempore Preussius caesuram studuit diiudicare ex versuum rhythmo, intelligens, valde eam differre natura ipsa atque vi ab incisionibus fortuitis, quas diaereses nominat. Vere dicit in libro: De senarii Graeci caesuris, Regimonti 1859, pag. 75: „Caesurae vis ea est, quam rhythmicomusicam voces. est membrorum distinctio, quae auribus placeat.“ et ibid. pag. 7: „Caesura versum duas in partes distinguit per se bene sonantes et sibi invicem respondentes. altera pars quasi unda magno cum sonitu surgit, dein altera de cacumine in aequor descendit.“ Sed quales sint partes rhythmicae senarii, sibi invicem respondentes, nusquam expressis verbis edocet nos. Enumerat tantummodo quinque caesuras[1]),

---

1) De sen. Graec. caes. pag. 8: Senarius, sive trimeter iambicus acatalectus, ita compositus est, ut sex iambis utatur:

hoc est 

de pedum varietate hoc loco non est agendum, de caesura agamus. Per se quinque caesurae esse posse videntur:

et comprobare studet versibus Aeschyli, Sophoclis, Aristophanis. Qua diiudicandi ratione nos eo, quo volumus, perduci non posse manifestum est, nam quum quisque versus praebeat complures incisiones ambiguumque sit, quae sit fortuita, quae in rhythmo ipso posita, tota disputatio certis fundamentis caret. Omnia posita sunt in sensu quodam concinnitatis et convenientiae, propptereaque haud raro fit, ut aliis placeat alia compositio rhythmica, prout cujusque fert sensus naturalis vel ingenii conformatio. Itaque ut exemplo utar ad hanc rem accommodatissimo, Schmidtius, vir in arte metrica eminentissimus, caesuram penthemimeren ◡ –̋ ◡ –́ ◡ |, quam Preussius omnium usitatissimam habet[2]), legitimam esse negat[3]), quod versum in partes duas dividat, quarum altera alteram duplici magnitudine superet. Quum porro Preussius neget, caesuram in senario neglec-

1. ◡ –̋ ◡ –́ | ◡ –̋ ◡ –́ ◡ –̋ ◡ –́ tertiariam primam vocamus.
2. ◡ –̋ ◡ –́ ◡ –̋ | ◡ –́ ◡ –̋ ◡ –́ caesuram mediam vocamus.
3. ◡ –̋ ◡ –́ ◡ –̋ ◡ –́ | ◡ –̋ ◡ –́ tertiariam secundam appellamus.
4. ◡ –̋ ◡ –́ ◡ | –̋ ◡ –́ ◡ –̋ ◡ –́ penthemimeren vocant.
5. ◡ –̋ ◡ –́ ◡ –̋ ◡ | –́ ◡ –̋ ◡ –́ hephthemimeren vocant.

2) De sen. Gr. caes. pag. 9, 1. Penthemimeres omnium notissima et usitatissima. prima dipodia in sequentem thesin transfertur. la lá̋ la lá la  est incisio, quae versum adornat. primum quod posterioris membri magnitudinem auget, dein quod prius membrum fine trochaïco mitigat, denique quod alteri parti ascendenti alteram descendentem opponit.

3) Dr. J. H. Heinrich Schmidt, Leitfaden in der Rhythmik und Metrik, Leipzig 1869, pag. 89: „der jambische Trimeter, bei Jambographen, späterhin der herrschende Vers im Dialog der Dramen, besteht aus zwei Tripodien, gewöhnlich mit Theilung

◡ ⁝ – ◡ | – ◡ | – ◡ , | – ◡ | – ◡ | – ⋀ ‖,

seltener mit Einschnitt

◡ ⁝ – ◡ | – ◡ | – , ◡ | – ◡ | – ◡ | – ⋀ ‖

oder „Bruch“

◡ ⁝ – ◡ | – ◡ | – ◡ | – ◡ | – ◡ | – ⋀ ‖.

Unter 100 Versen pflegen etwa 50 Theilung, etwas mehr als 25 Einschnitt etwas weniger als 25 Bruch zu haben“.

tam esse[4]), Schmidtius inter centum senarios invenit[5]) viginti quinque caesura carentes. Sed haec hactenus, nam finem non invenirem, si omnia enumerare vellem. Itaque ne Preussius quidem, quamquam caesurae vim dicit rhythmicomusicam, leges rhythmicas recte intellexit. Quam ob rem, priusquam quaeram, quae sit caesura senarii, artem rhythmicam atque musicam explicabo ex fragmentis Aristoxeni, veterum rhythmicorum et peritissimi et diligentissimi, ne forte contendas, alium esse antiquum rhythmum, alium hodiernum. Itaque ut viam, qua disputatio mea procedet, paucis praemuniam; primum docebo, apud veteres quoque artem musicam arcte coniunctam fuisse cum arte rhythmica, deinde vim atque naturam rhythmi ex fragmentis Aristoxeni explorabo, denique de senarii Graeci caesura disseram.

Caput I. Quaeritur, num res metrica posita sit in rhythmo.

Postquam iam mature veteres pernoverunt, poësis intimam esse coniunctionem cum arte rhythmica, (Mar. Vict. pag. 2486: Inter pedem autem et rhythmum hoc interest, quod pes sine rhythmo esse non potest, rhythmus autem sine pede decurrit), legesque rhythmicas permagna cum subtilitate, ut infra videbimus, perscrutati sunt, permirum sine dubio est, quod nostris temporibus permulti viri docti in tractanda re metrica rhythmum ullius momenti esse negant, putantes hunc ad musicam et cantum, illam ad poësin pertinere. Quae sententia vera sit necne, quaerere hic licet.

Versus ad recitationem destinatos, in quibus et syllabae

4) De sen. Gr. caes. pag. 8: Scio, recentiores, quando caesura versus displiceat, dictitare, carere versum caesura. hoc minus probamus. verum censemus, qui Antigonam aut aliam veterum fabulam legat, ne semel quidem incisionem omittere posse.

5) Vide 3.

longae duplex tantum tempus brevium vindicant, neque rhythmi incessus a praefinito ordine recedit

— ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — ⏓

unusquisque poësis aliquo sensu imbutus numerose modulatur. Neque multo difficiliores sunt recitatu trimetri iambici, in quibus saepe substituuntur spondei pro trochaeis

⏓ | — ◡ — ⏓ | — ◡ — ⏓ | — ◡ —

et carmina lyrica Horatii:

Stropha Alcaica.

⏓ | — ◡ | — ⏓ | — ◡◡ | — ◡ | —
⏓ | — ◡ | — ⏓ | — ◡◡ | — ◡ | —
⏓ | — ◡ | — ⏓ | — ◡ | — ◡
— ◡◡ | — ◡◡ | — ◡ — ◡

nam quamquam in iis pedes continuantur inaequales, si contendis, syllabas a vulgari suo simplici et duplici tempore non recedere, tamen rhythmi incessus facile imprimitur sensui nostro. Itaque omnes, quos adhuc stropham Alcaicam recitantes audivi, pedes forma inaequales in modulando aequales reddunt, quamquam rhythmum in metro negant, quomodo fit, ut pedes nihil differunt a pedibus rhythmicis, quos hodierni musici tactus nominant. Qua rudi tractandae artis metricae ratione in carminibus Horatii uti potuerunt, quod neque strophae eiusdem carminis a praefinito rhythmo recedunt, et permulta carmina eodem rhythmo utuntur. Aliter autem res se habet in strophis lyricis tragoediarum, nam in iis pedes, si formam metricam spectas, tam dispares sunt, ut ad certum ordinem non referri posse videantur. Quos si simplicibus tantum et duplicibus temporibus metiri velis, ut hodierni metrici solent, omnem ordinem subvertas et frustra elabores, ut tam variam atque diffusam syllabarum seriem memoria teneas. Attamen versus ordine non carent, sed stropha et antistropha ita ordinatae sunt, ut pedes singuli, primus primo, secundus secundo sic deinceps sibi respondeant. Licet denique animum paululum coniicere in poësin Germanam antiquam, in qua tam accentus quam quantitas sylla-

barum spectatur. Etiam hic elevatio natura aut positione longa (Hebung), totum pedem rhythmicum, quem tactum nominamus, complet. Quae licentia, ut inter omnes constat, interdum tanta est, ut quatuor elevationes nulla depositione interiacente continuentur. Non inutile erit, exemplum apposuisse:

Hildebrandslied, v. 44: séolìdàntè

v. 61: ôstàrliùtô

i. e. si tempus elevationis et depositionis par ponimus nostro tactui duorum quadrantium ($^2/_4$):



Itaque metrici, qui contendunt, syllabas simplex tantum et duplex tempus vindicare, coguntur, omnes fere versus Otfriedii habere orationem prosam.

Ex quibus omnibus iam satis, credo, apparebit, rem metricam positam esse in rhythmo, tempusque syllabarum et brevium et longarum modificari posse, prout ferat rhythmus. Priusquam autem transeamus ad caput sequens, paucis hic disseram, quid intersit inter artem rhythmicam et metricam. Jam veteres recte intellexerant, artem rhythmicam continere: musicam, artem orchesticam, poësin, prout materia, qua rhythmus exprimitur, quod Aristoxenus nominat ῥυθμιζόμενον, est sonus, corporis motus, verbum. Sed iam mature huic universae disciplinae supposita erat ars metrica. Cujus rei causa ex oratione repetenda est. Nam quum artis musicae et orchesticae rhythmizomena, sonus et corporis motus, ad tempus nondum definita, universis legibus rhythmicis accommodarentur, rhythmizomenon poësis, verbum, in longas et breves syllabas divisum erat propterea que non ex arbitrio uniuscuiusque legibus rhythmicis subiici potuit. Quam ob rem disciplina metrica facta est, ut de formis ageret, quas oratio prosa accipere deberet, ut rhythmica fieret. Quibus tandem missis ad rhythmum transeamus.

Caput II. De pedum simplicium partibus, quae Graeci σημεῖα nominant.

Rythmus est temporum minutorum atque aequalium successio per varios ictus ad certum ordinem connexa. Causa cur recipiant tempora varios ictus eo posita est, quod series temporum, quae habent ictum aequalem:

—′ —′ —′ —′ —′ —′ —′ —′ —′ —′

percipi non potest, quum abhorreat animus noster ab omnibus, quae varietate carent. Atqui magna series temporum aequalium per ictus varios distinctorum non rhythmica est, nisi in partes minores dividitur:

—′′′′ —′′′ —″ —′ —· —

nam ictuum varietas maior esset, quam quae exprimi et auribus nostris percipi posset. Propterea duo aut tria tantum tempora variis ictibus arcte coniungimus:

—′ —· | —″ —′ —·

quam compositionem hodierni musici tactum appellant. Tactus igitur minima est compositio rhythmica, et tanquam fundamentum, in quo maiores rhythmi positi sunt. Quibus dictis, quaerendum nobis est, cur pedes sive tactus in breves inter se aequales partes dividamus, quum syllabae et soni, quibus in re metrica atque musica implentur tactus, varient. Cuius rei causa ex eo repetenda est, quod maiora tempora, quales sunt tactus, sensu naturali non ita percipere possumus, ut sentiamus, num compluria eorum ad versum continuata inter se sint aequalia, unde apud veteres aeque atque apud nos omnis rhythmus pendet, ut infra demonstrabimus. At facile sensu naturali parvas atque aequales temporis partes percipere iisque maiora tempora metiri possumus, quod eo accuratius fit, quo minores sunt partes illae. Itaque, ut exemplum afferam, intervallum sexagesimae partis horae (Minute) percipere possumus solo sensu, si minimas partes (Secunden) et ictibus distinguimus et numeramus; quod iam multo difficilius est, si binas partes minimas in unam

contrahimus intervallumque sexagesimae partis horae in tringinta tantum partes dividimus. Nullo modo autem tempus aliquod maius sensu solo percipere possumus, si id in maiores partes inaequales dividimus. Itaque nemo sexagesimae partis horae intervallum per sensum destinare potest, si partes minimas et duplices alternatim coniungit et numerat quadraginta partes. Quapropter etiam tactus in parvas atque aequales partes dividimus iisque maiora tempora aequalia reddimus.

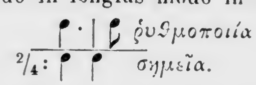
Quam rem accurate percognitam habere quum in doctrina metrica permagni momenti sit, alterum exemplum e musica repetere licet. Sine dubio permulti sunt, qui ad cantum unius violinae, quae dicitur, saltaverint senserintque, quam difficile sit, numerose saltare. Neque minus difficile est, numerose canere praesertim si fidicen oculos in saltantes coniicit; rhythmus instabilis lubricusque est. Et quaerimus, ecqua sit causa. Desunt intervalla minima inter se aequalia, quibus tactus aequales reddimus, unde omnis rhythmus pendet. Quare rhythmus confirmatur, si alter fidicen intervalla illa minima percutit. Quum autem tactus quoque secernatur ab aliis per graviores ictus, ut infra ostendam, tertio fidicine opus est, quem nostri musici „Bassist" nominant. Qui tres fidicines confirmant rhythmum, quum ceteri musici melodiam adornent. Ut rhythmus igitur confirmetur, ei, qui canit melodiam compositam ex sonis ad tempus saepe inaequalibus, fidicines adiungimus canentes sonos, qui idem tempus habent, quod partes rhythmicae (Taktheile), inter se aequales sunt atque tam parvi, ut facile sensu nostro percipiantur. Itaque causa, ut tactus dividamus in duo, tres, quatuor etc. quadrantes ($^2/_4$, $^3/_4$, $^4/_4$) in rhythmi natura ipsa posita est.

Quibus tandem missis relinquitur, ut ostendam, rhythmum antiquum consentire cum hodierno. Etiam Graeci similiter ac nos pedem per ictus varios dividunt in partes minores, quarum gravem depositione pedis, levem elevatione modulantur, proptereaque illam θέσιν, βάσιν, κάτω χρόνον, hanc ἄρσιν, ἄνω χρόνον

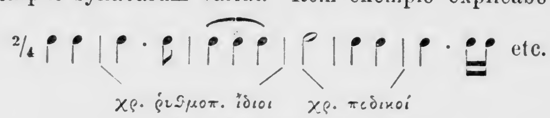
appellant. Quae nomina, quamquam omnes fere metrici hodierni partem gravem perperam nominant ἄρσιν, levem θέσιν, tamquam si nomina ab elevatione et remissione vocis derivata sint, — quae nomina igitur libello retinebo, quia saepius veterum scriptorum locos adducam. Commune pedis partium et gravium et levium nomen est σημεῖα. Quae num aeque ac rhythmi parvae partes in nostra musica (Takttheile) semper inter se aequalia sint, quaerendum nobis est. Id iam ex nomine ‚σεμεῖα' sequitur, nam sine dubio e geometriae usu in musicam translatum est ad significandum primum quoddam et minimum, quo rem maiorem emetimur. Quid in rhythmo metimur? Pedes ad formam metricam inaequales reddimus aequales ad tempus. Recte Westphalius quoque interpretatur: „Gegebene Merkzeichen zum Takthalten." Ex eo autem, quod concedimus, σημεῖα fungi eodem munere, quo parvae illae partes rhythmicae tactuum in nostra musica, sequitur ut inter se aequalia sint mirumque est, quod et nostris temporibus perperam ea intelligunt viri docti, praesertim quum Aristoxenus naturam eorum atque vim duobus locis tam accurate dilucideque explicet, ut evidentius nihil optari possit. Westph. frg. Arist. pag. 10: „νοητέον δὲ χωρὶς τά τε τὴν τοῦ ποδὸς δύναμιν φυλάσσοντα σημεῖα καὶ τὰς ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινομένας διαιρέσεις· καὶ προςθετέον δὲ τοῖς εἰρημένοις, ὅτι τὰ μὲν ἑκάστου ποδὸς σημεῖα διαμένει ἴσα ὄντα καὶ τῷ ἀριθμῷ καὶ τῷ μεγέθει, αἱ δ'ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινόμεναι διαιρέσεις πολλὴν λαμβάνουσι ποικιλίαν." Cujus loci sensus latine sic reddi potest: Discernenda sunt σημεῖα, quae pedis vim servant, a percussionibus rhythmopoeïae (syllabae orationis, λέξις), nam illa semper eadem manent et numero et magnitudine, distinctiones autem rhythmopoeïae permagnam habent varietatem. Quid apertius dici atque magis cum recentiore musica congrui potest? Σημεῖα sunt partes illae rhythmicae et parvae et aequales, quibus aequales reddimus maiores tactus. Opponuntur syllabae ad tempus variae (διαιρέσεις ῥυθμοποιίας, λέξις), quae implent pe-

des rhythmicos et modo in longius producuntur tempus, modo in brevius contrahuntur.

Quo cum loco comparandus est alter eiusdem auctoris, quem apud Psellum legimus. Westph. frg. Arist. pag. 14: „Τῶν δὲ χρόνων οἱ μέν εἰσι ποδικοί, οἱ δὲ τῆς ῥυθμοποιίας ἴδιοι. ποδικὸς μὲν οὖν ἐστι χρόνος ὁ κατέχων σημείου ποδικοῦ μέγεθος, οἷον ἄρσεως ἢ βάσεως ἢ ὅλου ποδός. ἴδιος δὲ ῥυθμοποιίας ὁ παραλλάσσων ταῦτα τὰ μεγέθη ε.τ' ἐπὶ τὸ μικρὸν εἴτ' ἐπὶ τὸ μέγα καί ἐστι ῥυθμὸς μὲν ὥσπερ εἴρηται σύστημά τι συγκείμενον ἐκ τῶν ποδικῶν χρόνων ὧν ὁ μὲν ἄρσεως, ὁ δὲ βάσεως, ὁ δὲ ὅλου ποδός, ῥυθμοποιία δ'ἂν εἴη τὸ συγκείμενον ἔκ τε τῶν ποδικῶν χρόνων καὶ ἐκ τῶν αὐτῆς τῆς ῥυθμοποιίας ἰδίων." Virorum doctorum nemo adhuc interpretandi rationem satis probabilem invenit. Sensus loci est hic: Duo sunt genera temporum et rhythmicorum (χρ. ποδικοί) et metricorum (χρ τῆς ῥυθμοποιίας ἴδιοι). Illa habent magnitudinem σημείου i. e. thesis, arsis, totius pedis, confirmantque rhythmi incessum — quae tempora in nostra musica, ut supra vidimus, alter fidicen canit adiunctus ad rhythmum servandum ei, qui melodiam canit — tempora metrica autem, in quae pedes dividuntur per syllabas, tempus σημείων modo in longius modo in brevius transeunt:



Itaque rhythmus per se est systema compositum ex temporibus rhythmicis, rhythmopoeïa autem est systema compositum ex temporibus rhythmicis et metricis sive rhythmopoïae propriis, i. e. tempus syllabarum variat. Rem exemplo explicabo:



ῥυθμοποιίας ποικιλία



χρόνοι ποδικοί sive σημεῖα.

Caveas denique, ne cum *σημείων* temporibus confundas rhythmicorum *χρόνους πρώτους*, qui in re metrica syllabae brevi pares ponebantur propthereaque aeque ac punctum in geometria nulla recisionis momenta habent, quum *σημεῖον* in duo *χρόνους πρώτους* dividi possit.

— | ⏑ ⏑
σημ. | σημ.

Caput III. De pedibus compositis.

Postquam in capite praecedenti latius disputavimus de tactuum natura, nunc ad maiores rhythmos progredimur, qui ita componuntur ex tactibus, ut una thesis ceteras gravitate superet.
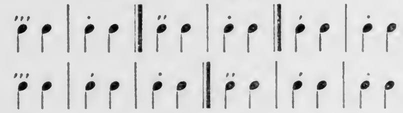


Cuius rei causa in eo posita est, quod series tactuum per aequales ictus distinctorum:



aures nostras non modo non delectat sed ne percipitur quidem sensu nostro, qui ab omni similitudine abhorret. Porro ex iis, quae de pedibus simplicibus diximus, elucet, duo aut tres tantum tactus per unum ictum gravem contineri posse, nam si sex coniungimus per ictus varios, quorum quisque sequentem, primus secundum, secundus tertium sic deinceps gravitate vincat:



varietas eorum maior est, quam ut modulari eam aut percipere possimus. Quare sex tactus per duo aut tres ictus maiores dividimus in duo aut tres minores partes:



ita ut tres dipodiae aut duae tripodiae aequae ac tres temporis particulae in tactu simplici per unum ictum contineantur. Quam seriem tactuum hodierni musici „Satz" nominant. Quibus dic-

tis transeamus ad veteres. Etiam Aristoxenus tradit nobis, pedes rhythmicos divisos esse in simplices et compositos: frg. Arist. Westph. pag, 12, 3: „*Οἱ δ'ἀσύνθετοι (πόδες) τῶν συνθέτων διαφέρουσι τῷ μὴ διαιρεῖσθαι εἰς πόδας, τῶν συνθέτων διαιρουμένων*" i. e. pedes simplices differunt a compositis eo, quod illi in pedes non dividi, hi dividi possunt. Sed ut intelligamus, qui sint pedes compositi, quaerendum est nobis, qualis sit pes minimus. Quam rem docet nos alter locus: frg. Arist. Westph. pag. 12, 16: „*Τῶν δὲ ποδῶν ἐλάχιστοι μέν εἰσιν οἱ ἐν τῷ τρισήμῳ μεγέθει· τὸ γὰρ δίσημον μέγεθος παντελῶς ἂν ἔχοι πυκνὴν τὴν ποδικὴν σημασίαν.*" Sensus est hic: Pedes minimi sunt trisemi, nam disemorum rhythmus, quorum utrumque tempus primum est *σημεῖον* (*θέσις, ἄρσις*), celerrimus esset. Quare, ut exemplo utar, pes hic — ⏑ — ⏑ compositus est, nam dividi potest in duos pedes trisemos, at pes sic configuratus — — ⏑ ⏑ est simplex, quum una syllaba longa pes esse nequeat. Graeci igitur aeque ac nos ex pedibus sive tactibus simplicibus componebant maiores pedes. Quorum naturam ut recte intelligamus, relinquitur, ut exquiramus, num simplices pedes item ut in nostra musica per varios ictus continuati sint. Qua de re Aristoxenus disputat loco quem apud Psellum legimus, Westph. frg. Arist. pag. 10: „*Αὔξεσθαι δὲ φαίνεται τὸ μὲν ἰαμβικὸν γένος μέχρι τοῦ ὀκτωκαιδεκασήμου μεγέθους, ὥστε γίνεσθαι τὸν μέγιστον πόδα ἑξαπλάσιον τοῦ ἐλαχίστου, τὸ δὲ δακτυλικὸν μέχρι τοῦ ἑκκαιδεκασήμου, τὸ δὲ παιωνικὸν μέχρι τοῦ πεντεκαιεικοσασήμου· αὔξεται δὲ ἐπὶ πλειόνων τό τε ἰαμβικὸν γένος καὶ τὸ παιωνικὸν τοῦ δακτυλικοῦ, ὅτι πλείοσι σημείοις ἑκάτερον αὐτῶν χρῆται. οἱ μὲν γὰρ τῶν ποδῶν δύο μόνοις πεφύκασι σημείοις χρῆσθαι ἄρσει καὶ βάσει, οἱ δὲ τρισὶν ἄρσει καὶ διπλῇ βάσει, οἱ δὲ τέτρασι δύο ἄρσεσι καὶ δύο βάσεσιν.*" Verba urgenda latine sic reddi possunt: Rhythmus generis iambici atque paeonici ad maiorem temporum primorum numerum progreditur, quam dactylici, quia plura *σημεῖα* habet, nam alii pedes duobus, alii tribus, alii quatuor utuntur *σημείοις*. Aristoxenus igitur tra-

dit nobis, pedes compositos divisos esse in minores partes rhythmicas easque aequales, quae *σημεῖα* nominarentur (*σημεῖα* aequalia esse apud Aristoxenum pluribus verbis supra demonstravimus). Porro docent nos nomina: ‚*γένος δακτυλικόν, ἰαμβικόν, παιωνικόν*,‘ quot *σημεῖα* habeant pedes compositi, nam, ut iam Westphalius recte intellexit, derivata sunt a pedum simplicium forma ita ut pes compositus generis dactylici est, qui in duas partes rhythmicas, et pes generis iambici, qui in tres, et pes generis paeonici, qui in quinque dividi possit. Quam rem exemplo explicabo. Pes, qui constat ex quatuor dactylis numerandus est ad genus dactylicum, quod in duas tantum partes aequales — ◡ ◡ — ◡ ◡ | — ◡ ◡ — ◡ ◡ non tres aut quinque dividi potest. Ex eo autem, quod partes illae nominantur *σημεῖα*, sequitur ut prior pars illius pedis recipiat graviorem ictum quam posterior, nam natura *σημείων*, ut supra intelleximus, postulat, ut alterum sit grave, alterum leve (*θέσις, ἄρσις*)

$$\underbrace{\text{–̋ ◡ ◡ — ◡ ◡}}_{\text{θέσις}}\;|\;\underbrace{\text{–́ ◡ ◡ — ◡ ◡}}_{\text{ἄρσις}}$$

i. e. Graeci aeque ac nos partes rhythmicas pedum compositorum per ictus varios conjungebant. Quae quum ita sint mirum est, quod apud Psellum legimus, genus paeonicum i. e. pedes ex quinque pedibus simplicibus compositos quatuor habere *σημεῖα*

— ◡ | — ◡ | — ◡ — ◡ | — ◡

quorum unum superat cetera duplici magnitudine, quum Aristoxenus expressis verbis dicat, *σημεῖα* esse aequalia. Accedit, quod metrici posteriores tradunt, genus paeonicum habere quinque *βάσεις*. Quod vitium Westphalius eo tollere studet, quod dicit, extitisse apud Aristoxenum quoque *σημεῖα* quinque, sed modulandi rationem distulisse ab usu metricorum. Quod facile est dictu sed difficile demonstratu. Nam quum quinque *σημεῖα* generis paeonici in rhythmi natura sensuque naturali posita sint, causam non video, cur veteres quatuor tantum *σημεῖα* usi sint et Aristoxenus, veterum rhythmicorum excellentissimus, si illud factum esset, principia rhythmi paeonici, *σημεῖα* quinque nominasset obiterque tantum commemorasset, veteres in modulando aberrasse ab usu. Qua re verba: *οἱ μὲν γὰρ τῶν ποδῶν δύο μόνοις πεφύκασι σημείοις χρῆσθαι ἄρσει καὶ βάσει, οἱ δὲ τρισὶν ἄρσει καὶ διπλῇ βάσει, οἱ δὲ τέταρσι δύο ἄρσεσι καὶ δύο βάσεσιν* perperam loco illi a Psello adiuncta esse puto. De his hactenus. Priusquam autem procedat disputatio nostra, licet de altero loco eiusdem auctoris disputare, quem nemo adhuc recte interpretatus est: Westph. frg. Arist. pag. 9: ‚*Τοῦ δὲ λαμβάνειν τὸν πόδα πλείω τῶν δύο σημεῖα τὰ μεγέθη τῶν ποδῶν αἰτιατέον. οἱ γὰρ ἐλάττους τῶν ποδῶν, εὐπερίληπτον αἰσθήσει τὸ μέγεθος ἔχοντες εὐσυνοπτοί εἰσι καὶ διὰ τῶν δύο σημείων. οἱ δὲ μεγάλοι τοὐναντίον πεπόνθασι, δυςπερίληπτον γὰρ τῇ αἰσθήσει τὸ μέγεθος ἔχοντες, πλειόνων δέονται σημείων, ὅπως εἰς πλείω μέρη διαιρεθὲν τὸ τοῦ ὅλου ποδὸς μέγεθος εὐσυνοπτότερον γίνηται.*‘ Sensus est hic: Causa, cur pluribus quam duobus *σημείος* utatur pes, in magnitudine posita est, nam minores magnitudine gavisos facile percipienda, sensus noster facile duobus percipit *σημείοις*, magni autem propter difficile percipiendam magnitudinem plura *σημεῖα* recipiunt. Quaeritur, utrum Aristoxenus loquatur de pedibus simplicibus an compositis. Westphalius posterius fieri putat, ita ut utroque loco *σημεῖα* sint partes rhythmicae pedum compositorum. Cui sententiae assentiri non possum. Primum enim *σημεῖα* priori loco causa posteriore consecutio magnitudinis fierent, tamquamsi Aristoxenus ipse veram causam *σημείων* nescivisset. Quis autem tam inscium habere possit virum in arte musica eminentissimum? Deinde loco posteriore magnitudo generis dactylici, cuius pedes compositi item ut simplices duo tantum *σημεῖα* habent:

–́ ◡ — ◡; –̋ ◡ — ◡ –́ ◡ — ◡

ut docet prior locus, non efficeret maiorem numerum *σημείων*. Quod vitium Westphalius attribuit indiligentiae Aritoxeni contendens, locum de maioribus tantum generibus i. e. de genere iambico et paeonico intelligendum esse, non de dactylico. Qua interpretatione nulla est insolentior. Denique Aristoxeno contradiceret Aristides, qui

nobis tradit, paeonem epibatum esse pedem simplicem et quatuor habere σημεῖα. Wesph. frg pag. 36: ,Ἐν δὲ τῷ παιωνικῷ γένει ἀσύνθετοι μὲν γίνονται πόδες δύο, παίων διάγυιος ἐκ μακρᾶς θέσεως καὶ βραχείας καὶ μακρᾶς ἄρσεως. παίων ἐπιβατὸς ἐκ μακρᾶς θέσεως καὶ μακρᾶς ἄρσεως καὶ δύο μακρῶν θέσεων καὶ μακρᾶς ἄρσεως. διάγυιος μὲν οὖν εἴρηται οἷον δίγυιος, δύο γὰρ χρῆται σημείοις. ἐπιβατὸς δὲ ἐπειδὴ τέταρσι χρώμενος μέρεσιν ἐκ δυοῖν ἄρσεων καὶ δυοῖν διαφόρων θέσεων γίνεται.' Paeonem epibatum esse pedem simplicem ex Aristoxeno quoque efficitur, nam tradit nobis, tempus disemum non esse pedem (Τῶν δὲ ποδῶν ἐλάχιστοι μέν εἰσιν οἱ ἐν τῷ τρισήμῳ μεγέθει) pedem compositum autem generis paeonici esse, qui dividi possit in quinque pedes. Quae quum ita sint, quis est qui dubitet, quin Westphalii interpretatio falsa sit? Aliter locum Bartelsius interpretatur. Respiciens locum priorem, quem apud Psellum legimus sub verbis: ,ἐλάττους τῶν ποδῶν' non intelligit pedes minores eiusdem generis, sed omnes pedes generis paris sive dactylici et simplices et compositos, sub verbis: ,οἱ δὲ μεγάλοι' pedes generis paeonici et iambici. Neque huic interpretationi assentiri possum. Quis enim putet, Aristoxenum pro verbis, quae apud Psellum legimus: genera quae ad maiorem temporum primorum numerum progrediuntur, dixisse: ,pedes maiores' et pro verbis: genus, quod ad minorem temporum primorum numerum progreditur, dixisse: ,pedes minores', praesertim quum fieri possit, ut pes generis paris –″ ◡◡ – ◡◡ | –′ ◡◡ – ◡◡ maior sit quam pes generis iambici –″ ◡◡ –′ ◡◡ –˙ ◡◡. Huc accedit, quod causa priore loco fit consecutio posteriore. Quibus omnibus congestis, quaerendum nobis est, quomodo declarandus sit alter locus. Aristoxenus hic de simplicibus pedibus disputat eosque dividit in minores et maiores, quorum illi duo habent σημεῖα, hi tria et quatuor. Inter posteriores numerandi sunt trochaeus semantus et paeon epibatus:

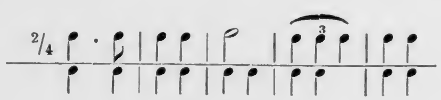
″/4. ′/4. ˙/4. χρ. πρ. ″/2 ˙/σημ. | ′/2 ͡3/σημ. ˙

Qua interpretatione omnia vitia sublata sunt. Primum consentit Aristides cum Aristoxeno, deinde tempus disemum non pes est, tum σημεῖα sunt aequalia, denique magnitudo hic causa illic consecutio σημείων nominari potuit. Nam quum Aristoxenus loco posteriore comparet pedes simplices inter se –′ ◡ –˙ | –″ –˙ –′ – –˙ dicere potuit, causam, quatuor σημείων in magnitudine pedum positam esse. Priore loco autem comparatur genus dactylicum cum jambico et paeonico, causaque σημείων non ex magnitudine pedum repeti potuit, quum omnes pedes generis dactylici et minores duo σημεῖα habeant, et pedes generis iambici tria, quomodo fieri potest, ut pes generis dactylici, qui duo tantum σημεῖα habet, maior sit, quam pes generis iambici.

–″ ◡ – ◡ –′ ◡ – ◡ | –″ ◡ –′ ◡ –˙ ◡

Sed haec hactenus. Revertamur ad propositum. Pernovimus igitur, Aristoxenum pedes simplices, ex quibus componuntur pedes maiores, nominare σημεῖα. Ex quo quamquam iam sequitur, ut pedes simplices ad maiorem rhythmum coniuncti inter se aequales sint, tamen non inutile fore spero, de locis veterum scriptorum disputasse, quos Westphalius ad docendam pedum rhythmicorum inaequalitatem affert. Primum huc referendus est locus Aeristoxeni: Westph. frg. pag. 9. 10: ,Ὧι δὲ σημαινόμεθα τὸν ῥυθμὸν καὶ γνώριμον ποιοῦμεν τῇ αἰσθήσει πούς ἐστιν εἷς ἢ πλείους ἑνός.' Westphalius interpretatur I pag. 685: „Man taktirt diese Folge von Takten nach ,einem' Takte, wenn die aufeinanderfolgenden Takte gleich sind; man taktirt sie nach ,mehreren' Takten, wenn sie verschieden sind. Im ersten Falle herrscht Taktgleichheit, im zweiten Falle, Taktwechsel". Quod si accuratius inspexeris, cognosces hanc interpretandi rationem haudquaquam cum verbis convenire. Quis enim putet, in verbis, ,εἷς ἢ πλείους' inesse notionem inaequalitatis, et Aristoxenum gravissima verba: ,aequales aut inaequales pedes' silentio praeteriisse, nisi virum inter omnes rhythmicos eminentissimum habere velis indiligentem. Locus ille sine dubio ad verbum declarandus est. Verbum εἷς idem significat,

quod apud Latinos verba: ‚scanditur per monopodiam‘ verba autem: ‚πλείους ἑνός‘ dicta sunt pro pedibus compositis. Cur autem in rhythmo plures pedes copulentur, pluribus verbis supra ostendimus. Quibus dictis transeamus ad Ciceronem, De orat. III § 185: ‚Numerosum est in omnibus sonis atque vocibus, quod habet quasdam impressiones et quod metiri possumus intervallis aequalibus‘. § 186: ‚Numerus autem in continuatione nullus est; distinctio et aequalium et saepe variorum intervallorum percussio numerum conficit, quem in cadentibus guttis, quod intervallis distinguuntur, notare possumus, in amni praecipitante non possumus.‘ Sensus prioris paragraphi nullam habet offensionem, si sub intervallis aequalibus intelligimus pedes rhythmicos. Valde autem recentes viros doctos vexat verbum ‚variorum‘ in posteriore paragrapho, quod Westphalius interpretatur: „ungleiche Takte.“ Quae interpretatio quin falsa sit, non dubium esse puto, nam Cicero non solum certam regulam prioris paragraphi subverteret, sed etiam contenderet, inaequales pedes rhythmicos saepe existere quin etiam conficere rhythmum, quod neque Westphalius neque alius vir doctus putat. Optime locum intelligemus, si cum eo comparaverimus locos Aristoxeni, quibus aequalia rhythmi tempora (σημεῖα) opponuntur per rhythmopoeiam factis, quae σημείων intervalla transeunt, πολλὴν ποικιλίαν habent. Quam varietatem respiciens Cicero dicit: Rhythmum metimur aequalibus pedibus rhythmicis sed conficimus eo, quod intervalla, quae syllabis aut sonis implentur, variamus, ut in his tactibus:



σημεῖα

σημεῖα aequalia sunt, ut rhythmus confirmetur, intervalla autem singulorum sonorum inter se variant, ne rhythmus uniformis sit (Aristox: ‚ῥυθμοποιία δ'ἂν εἴη τὸ συγκείμενον ἔκ τε τῶν ποδικῶν χρόνων καὶ ἐκ τῶν αὐτῆς τῆς ῥυθμοποιίας ἰδίων.)

Restat, ut transeamus ad Quintiliani locum IX, 4, 50, quem Westphalius I, p. 305 interpretatur: „Rhythmis libera spatia metris finita sunt (es ist für den Rhythmus als solchen gleichgültig, wie die Spatia, d. i. die Takte durch Silben ausgefüllt werden, aber für das Metrum kommt es eben auf diese Ausfüllung des Taktes durch bestimmte Silben an;) et his certae clausulae (das Metrum kann katalektisch sein) illi quomodo coeperant, currunt usque ad μεταβολήν, i e. transitum in aliud genus rhythmi, (die Rhythmen sind niemals katalektisch, denn auch der Schlusstakt ist ein vollständiger Takt, auch wenn er dem Metrum nach, d. h. in seinem Ausdruck durch das sprachliche Rhytamizomenon katalektisch ist.)“ Quae interpretatio quin falsa sit, non dubium est, nam quis putet, Quintilianum in verbis: „quomodo coeperant currunt usque ad μεταβολήν‘ disserere de versu catalectico, quum pertineat μεταβολή ad rhythmi genus. Si versui catalectico opponere voluisset rhythmum acatalecticum dixisset: illi quomodo coeperant decurrunt usque ad finem. Fac autem, verba illa significare versum catalecticum, Westphalius id, quod demonstrare vult: transitum in aliud genus rhythmi medio in versu permissum esse, negaret, nam quum versus in fine tantum catalecticus esse possit, etiam μεταβολή non in uno eodemque versu fieri potest. Sensus totius loci est hic: Rhythmus non habet certam magnitudinem, metrum habet certos fines, proptereaque trimeter iambicus sex tantum iambos continere debet; in metro non, ut placet, eiusdem generis pedes alternare possunt, quum nihil intersit, quam formam habeant pedes rhythmici, utrum in genere duplici impleantur iambis an tribrachis. Quam interpretandi rationem veram esse elucet denique ex hoc loco, Quint. ibid. § 55: ‚Rhythmi, ut dixi, neque finem habent certum nec ullam in contextu varietatem, sed qua coeperunt sublatione ac positione ad finem usque decurrunt, oratio non descendit ad crepitum digitorum.‘ Quintilianus hic repetit, quae jam dixerat, eaque non solum eodem ordine sed iisdem fere verbis. Expressis verbis dicit, intervallorum rhythmicorum aequa-

litatem per totum rhythmum (in contextu) retineri, ita ut evidentius nihil possit desiderari.

Quibus tandem missis relinquitur, ut exquiramus, quot pedes simplices habeat pes compositus maximus, nam permultos pedes per unum ictum contineri non posse, iam supra commemoravimus. Qua de re tradit Aristoxenus loco illo, quem apud Psellum legimus: Westph. frag. p. 13: ‚*Αὔξεσθαι δὲ φαίνεται τὸ μὲν ἰαμβικὸν γένος μέχρι τοῦ ὀκτωκαιδεκασήμου μεγέθους ὥστε γίνεσθαι τὸν μέγιστον πόδα ἑξαπλάσιον τοῦ ἐλαχίστου, τὸ δὲ δακτυλικὸν μέχρι τοῦ ἑκκαιδεκασήμου, τὸ δὲ παιωνικὸν μέχρι τοῦ πεντεκαιεικοσασήμου.*‘

Primum disputabimus de genere dactylico sive pari, in quo numerandi sunt pedes compositi, qui in duas partes aequales dividi possunt: dipodiae et tetrapodiae. Ex prioribus nulla, ex posterioribus autem paeonica et ionica habent plura tempora prima quam sexaginta, ad quem numerum augeri potest genus dactylicum. Progredimur ad genus iambicum, ad quod referendae sunt tripodiae et hexapodiae. Priores sunt pedes compositi, ex numero autem posteriorum sola trochaica aut iambica hexapodia pes est, nam ceterae plura tempora prima habent quam duodeviginti. Ex genere paeonico denique omnes pentapodiae praeter ionicam sunt pedes. Πόδες *σύνθετοι* sunt igitur hi:

1) Pedes trochaici:

— ◡ | — ◡ |
— ◡ | — ◡ | — ◡ |
— ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ |
— ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ |
— ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡

2) Pedes dactylici:

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ |
— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ |
— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ |
— ◡ ◡ | ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡

3) Pedes paeonici:

— ◡ — | — ◡ — |
— ◡ — | — ◡ — | — ◡ |
— ◡ — | — ◡ — | — ◡ — | — ◡ — | — ◡ —

4) Pedes ionici:

— — ◡ ◡ | — — ◡ ◡ |
— — ◡ ◡ | — — ◡ ◡ | — — ◡ ◡

Postremum id enuntiabo, quod totius disputationis summa est: Pedes compositi aeque ac rhythmi, quos hodierni musici „Sätze“ nominant, certam magnitudinem non transgrediuntur et per ictus varios in partes rhythmicas aequales (*σημεῖα*) dividuntur.

Caput IV. De caesurae natura atque vi.

Pedes compositos, quae cola nominantur a metricis posterioribus, non esse maximas compositiones rhythmicas, omnibus notum est. Sicut enim ex pedibus simplicibus pedes maiores sive cola componuntur, ita cola in versum atque periodum coalescunt. Quod fieri non posse per varios ictus, iam supra commemoravimus, nam varietas ictuum maior est, quam quae exprimi et percipi possit. Quare cola duo coniungimus sola modulatione, quae etiam in oratione prosa permagni momenti est, nam in modulando audimus, utrum sententia aliqua sit conclusa an exponatur in sequentibus, legeretque sine dubio male, qui sententiam: „Enthält die kurze Silbe die Geltung einer Länge?“ non aliter legere vellet, quam si pars prior est huius periodi: „Enthält die kurze Silbe die Geltung einer Länge, so u. s. w.“ Sicut enim in ictibus, per quos singuli tactus continentur, inest vis duplex et distinguens et coniungens — nam eo, quod ictus varii sunt et unus superat ceteros gravitate —̋ ◡ —́ ◡ —̇ ◡ tactus et sibi opponuntur et inter se arcte coniunguntur tamquam si annuli sint catenae, — ita per modulationem canoram cola et distinguere et coniungere possumus. Quare versus, ut hic:

Sophocles, Antig. 332:

Πολλὰ τὰ δεινά, κοὐδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει



qui constat ex duobus tetrapodiis, in lyricis fabularum partibus haud rari sunt. Quamquam igitur prior tetrapodia verbo non finitur, sed verbum ,ἀνθρώπου' alteram arcte coniungit cum altera, tamen versum ita modulabimur, ut duae tetrapodiae per se constantes et sibi iuvicem respondentes audiantur. Sed in recitando modulationem minus canoram atque gravem esse, quam in canendo, quis est, qui ignoret. Propterea ut in scribendo singulos tactus linea, in recitandis versibus cola distinguimus incisione, quae caesura nominatur et eo auditur, quod inter ultimam et primam thesin membrorum rhythmicorum incidit verbi finis. Quo modo novum spiritum haurire possumus, ut per modulationem gravem coniungamus colon posterius cum priore. Caesura igitur tamquam linea est, quae seriem aequalium notarum:



quas ob similitudinem oculis percipere non possumus, in minores partes aequales distinguit subiicitque unum sub aspectum ita ut in canendo ictus aequabiliter dispertire possimus. Sicut porro in oratione prosa sententias singulas non distinguimus notis, ut periodi dilacerentur, sed ut facile eos percipiamus accurataque modulatione sententias singulas recte coniungamus, ita caesura cola non distinguit, ut rhythmum dispellat sed ut versum, compositione rhythmica percepta, recte modulemur. Quare versum primum Odysseae:

"Ανδρα μοι ἔννεπε Μοῦσα ‖ πολύτροπον ὃς μάλα πολλά caesura in duo membra divisum, ita modulabimur, ut alterum colon cum altero arcte coniunctum audiatur. Neque mirum est, si versus ad recitationem destinati caesura carent, nam ex iis, quae supra diximus, elucet, nos sola modulatione membra rhythmica et distinguere et coniungere posse. Itaque iam Lehrsius recte cognovit, apud Homerum nonnullos versus carere caesura. Dicit: De Aristarchi studiis Homericis, pag. 395: „Von den drei genannten Bildungen des Hexameters nimmt diejenige, wo weder nach der dritten Länge noch nach der ihr folgenden Kürze ein

Wortende vorhanden ist, sondern das Wortende erst nach der vierten Länge eintritt,

διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' 'Οδυσσεῦ
ὤπτησάν τε περιφραδέως ἐρύσαντό τε πάντα
'Αργεῖοι δ'ὑπεχώρησαν, λῆξαν δὲ φόνοιο
εὖ μέν τις δόρυ θηξάσθω, εὖ δ'ἀσπίδα θέσθω

u. s. w. eine Ausnahmestellung ein. Ihr Gebrauch ist gegen die beiden anderen ein äusserst beschränkter." et ibid. pag. 409: „In Versen, wie die behandelten, pflegen wir zu sagen, sie haben die Cäsur nach der vierten Länge. Dies dürfte schwerlich die richtige Ansicht sein. Vielmehr ist wohl ihre Cäsur hinter der dritten Länge, ist aber ausnahmsweise nicht durch ein Wortende unterstützt. Wodurch denn aber hörbar? Durch die Modulation, welche überhaupt hauptsächlichstes Erkennungszeichen der Cäsurstelle ist". Quum igitur rhythmus hexametri dactylici compositus sit e duabus tripodiis, versus a Lehrsio citatos ita modulari debemus, ut vox in quarta thesi surgat tripodiaeque sibi respondentes audiantur. Sed assentiri non possum iis, quae Lehrsius dicit loc. cit. pag. 414: „Das Zweite ist, dass man für die Cäsur überwiegend oder allein die eine Seite in's Auge fasst, wonach sie scheidet, die andere übersieht, wonach sie verbindet, wie ein Ring, der zwei Glieder einer Kette trennt und verbindet." nam caesura non coniungit sed distinguit membra rhythmica, prius fit per modulationem, sed quum in ea insit vis quoque distinguendi, versus caesura carere possunt. Sed de his hactenus.

Ex iis, quae disputavimus, sequitur denique, ut caesura non dividere possit m e m b r u m r h y t h m i c u m sive c o l o n in partes duas, nam quum unus ictus ceteros gravitate superans contineat singulos pedes, rhythmum dispelleret ictusque leviores gravi non supponeret sed opponeret – ◡ – ◡ ‖ – ◡ (colon), quod non minus absurdum est quam si quis verba singula orationis

prosae notis interpungere velit. Si verbum igitur incidit inter duos tactus unius coli, non caesuram audimus, sed incisionem fortuitam, quae non gravior est quam inter tactus partes, σημεῖα. Quis autem putet, in quinto tactu primi versus Odysseae caesuram distinguere verba „ὅς ‖ μάλα“?

⏗ ‖ ◡ ◡

Caput V. Cola senarii.

Postquam in capite praecedente demonstravimus, caesuram inservire modulationi colaque tantum distinguere, hic nobis quaerendum est, quae sint cola senarii. Itaque perventum est ad locum difficillimum, colometriam veterum metricorum, quae recentiores viros doctos immerito vexat im peditque quominus caesuram senarii recte intelligant. Posita est, ut scimus, in pedibus illis compositis Aristoxeni. Quos respiciens Schmidtius, vir in re metrica eminentissimus, contendit senarium esse unum colon. Quodsi versum esset, disputatio nostra de senarii caesura ad finem perducta esset, quum colon, quod uno ictu gravi continetur, distingui nequeat caesura, ut supra demonstravimus. Sed Schmidtius sine dubio errat, nam ex illo Aristoxeni loco nullo modo efficitur, ut senarius semper sit unum colon, sed esse possit, quum dipodia, tripodia, tetrapodia item ut hexapodia sive senarius sint cola, itaque non video, quid impediat, quominus senarium in duo cola sibi opposita dividamus. Jam nomen: ‚κῶλον = membrum‘ repugnat contra Schmidtium, nam senarii tragoediarum non membra sunt maioris compositionis rhythmicae, sed in iis ipsis concluditur rhythmus. Neque minus offenderet aures nostras permagna series versuum, qui uno ictu gravi continentur, quam oratio composita ex simplicibus tantum sententiis. Quae vera esse Schmidtius ipse sensit itaque, quum veteres metricos, qui saepe nesciverunt, quae traderent, sequens perseveraret, senarium esse unum colon, sibi non constitit. Non inutile erit, exemplum adduxisse. Leitfaden pag. 87 dixit: „Als

Charakter der recitativen Poesie also geben wir kurz an: 1) die Verse bestehen je aus zwei Sätzen, meist durch Einschnitt oder Theilung gesondert.“ propterea que ibid. pag. 89 in duo membra rhythmica (Sätze) divisit senarium

◡ ⁝ — ◡ | — ◡ | — ◡, | — ◡ | — ◡ | — ‖

non removens duas lineas rectas, quibus colon indicat. Ergo contendit, colon compositum esse ex duobus membris rhythmicis sive colis. Quod vitium in libro, qui inscribitur „Compositionslehre“ eo sustulit, quod senarium inter versus monocolos (einsätzige) numeravit*), sed cum recte sentiret, seriem versuum monocolorum offendere aures nostras (Leitf. pag. 89: „Recitirte Verse mit nur einem Ictus würden unangenehm einförmig gewesen sein) non potuit, quin saltem senarium Romanum per ictus duos sibi respondentes divideret in duo membra rhythmica: „Durch diese Icten (Compstl. pag. 151) erscheint der Vers als ein wohlgegliedertes Ganze mit angenehmem Tonfalle, und es nimmt so auch der Trimeter theil an dem Wesen der übrigen recitativen Verse, die sämmtlich aus je zwei Sätzen bestehen“. Ex iis, quae disputavimus, satis, puto, elucet, senarium ad recitationem destinatum divisum esse in duo cola, quae duobus ictibus aequalibus sibi opponuntur et modulatione coniunguntur. Quare Aristoxeni locus sic est declarandus: senarius ad recitationem destinatus semper dividendus est in duo membra sibi opposita, sed senarius lyricus per unum ictum gravem contineri potest, si membrum est maioris compositionis rhythmicae, ita ut ictus gravis alteri non eiusdem versus sed alius respondeat. Quibus dictis quaerendum nobis est, ex quot pedibus constent cola senarii. Quam rem docet nos nomen „trimeter“, nam causa

*) Compstl. pag. 298: „Die ältesten und ursprünglichsten Versarten bestehen aus je zwei Sätzen, die als musikalischer und rhythmischer Vordersatz und Nachsatz sich entsprechen; später werden auch Verse aus mehr als zwei Sätzen, aber mit bestimmter Gesetzlichkeit gebildet, so wie auch einsätzige Verse nach und nach in Gebrauch kommen . . . . . Als einsätzige Verse treten zuerst auf der jambische Trimeter und der Choliambus“.

cur versus sex pedum trimeter non hexameter appellaretur, sine dubio in eo posita erat, quod bini pedes ictu copulabantur ⏑́ ⏑ –́ ⏑. Porro de hac re tradunt nobis metrici veteres, qui cum Mario Victorino haec fere dicunt: ‚Per monopodiam cola dactylica, per dipodiam vero caetera scandi moris est'. Quam regulam falsam esse, iam ex iis, quae supra diximus, elucet, nam membra rhythmica non ex numero sed ex natura tantum atque conformatione pedum singulorum pendere videntur; attamen scimus, quatuor dactylos inter se copulatos item ut quatuor iambos aut trochaeos per dipodiam distinguendos esse, quum pedes sint generis paris sive dactylici;

–̋ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑   –̋ ⏑ –́ ⏑ | –́ ⏑ –́ ⏑

Quocum consentit Sch. Heph. pag. 174: ‚ἐὰν ὑπερβῇ τὸ δακτυλικὸν τὸν ἑξάμετρον κἀκεῖνο βαίνεται κατὰ διποδίαν'. Regulam illam Victorini si accuratius perspexeris, invenies, verba ‚per monopodiam' opponi sed non contraria esse verbis ‚per dipodiam'; nam si ex illis efficere velimus, in versibus dactylicis singulos dactylos recipere ictum aequalem

–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏓

in versibus iambicis autem binos pedes ictu contineri

⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ | –́ ⏑ –́ ⏑, omnes leges rhythmicas evertamus, ut supra multis verbis disputavimus. Metrici, qui saepe prava senserunt de rebus metricis, hic perperam membro rhythmico opposuerunt pedem singulum sive tactum. Quod vitium, nisi fallor, in eo positum est, quod regulam ex tribus tantum versibus longe usitatissimis repetiverunt: ex hexametro dactylico, trimetro iambico, dimetro anapaesto:

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
⏑ | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ –

et dipodiam iambicam et anapaestam perperam singulo dactylo opposuerunt non tripodiae dactylicae, quae respondet dipodiae iambicae. Unde factum est, ut versum ex sex dactylis constantem hexametrum at versum sex iamborum trimetrum nomina-

rent, tamquamsi dipodiae iambicae responderent singulis dactylis. Porro versum quatuor dactylorum, quamquam item ut versus quatuor iamborum per dipodiam tantum scandi potest, tetrametrum non dimetrum aut tetrapodiam nominabant, at versum trium iamborum tripodiam non trimetrum, quamquam eosdem ictus recipit, quos trimeter dactylicus –̋ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ ⏑ | –̋ ⏑ | –́ ⏑ | –́. Quum autem metrici posteriores regulam illam falsam esse intelligerent versumque octo dactylorum aeque ac versum octo trochaeorum nominarent tetrametrum et porro versum trium dactylorum item ut versum trium iamborum et trimetrum et tripodiam, omnia tam perturbata sunt, ut difficile sit perspectu, quid versum sincerumque sit. Efficitur igitur ex regula illa, ut trimetrum sive senarium veteres per dipodiam modularentur, sed caveas, ne cum Schmidtio et Lehrsio putes, causam illius modulationis positam esse in natura atque conformatione pedum singulorum. Schmidtius dicit, Leitf. pag. 33: „Die Dichoreen sind eine Zusammensetzung von je zwei Choreen. Eine längere Folge so kleiner Takte wie ♪ ♪ oder – ⏑ ist nämlich ermüdend. Deshalb werden gewöhnlich je zwei derselben zu einem $^6/_8$ Takt zusammengefasst: –́ ⏑ –́ ⏑ |, wohl zu unterscheiden von der Folge –́ ⏑ –́ ⏑, wo beide Icten der Länge dieselbe Stärke haben und deshalb die beiden $^3/_8$ Takte nicht als Einheit erscheinen. Eine Reihe von vier oder sechs Jamben ist am besten in Dichoreen zu theilen u. s. w." Recte contendit aliquantum interesse inter pedes singulos, qui ictibus aequalibus divelluntur, et pedes uno ictu in maiorem rhythmum confusos, sed errat vir ille excellentissimus, si putat, causam cur coniungantur pedes, in magnitudine pedum non in rhythmi natura positam esse. Series enim pedum defatigat nos eo, quod recipiunt ictum aequalem itaque duo dactyli singuli –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ non minus offendunt aures nostras quam duo singuli trochaei, ut supra dilucide ostendimus.

Neque Lehrsio omnibus locis assentior, qui acutissime, ut solet, de hac re disputavit. Litter. Centralblatt 1866 Nr. 48

Spalte 1253: „Referent ist gewohnt, eine Wichtigkeit auf den Satz zu legen: Die Griechen haben von Anfang an längere trochäische und jambische Verse nicht aus Trochäen und Jamben gebildet, sondern aus Ditrochäen und Dijamben. Vereinzelte Trochäen mit gleichem Ictus werden kraftlos und matt. Die kleine sich sogleich verlaufende Senkung giebt der Länge, die nichts zu tragen hat, keinen Anlass zu einer Stärke oder Kraft in Dehnung und Accent. Vereinzelte Jamben werden leicht hart; die Gebundenheit, wonach der erste Ictus, der nun noch mehrere Silben und einen zweiten Ictus zu beherrschen hat, mit ganz anderer Kraft einsetzen muss, macht den Trochäus nun nicht nur fähig, nachdem der Charakter gewahrt ist, sich auf eine Länge lehnend auszuruhen, sondern auch geneigt". Non dubium est, quin singuli trochaei et iambi vi careant, sed causam, si quaeris, non in eo positam esse contendo, quod syllaba brevis non habet pondus, sed in eo, quod pedes habent aequales ictus, quibus omnis rhythmus dispellitur. Itaque dactyli singuli, quamquam ictus syllabae longae fert duas syllabas breves, non minus sunt languidi quam singuli trochaei, proptereaque quatuor dactylos item ut quatuor trochaeos per dipodiam et tres trochaeos item ut tres dactylos per tripodiam modulamur, ut docet ithyphallicus –́́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏓.

Sine dubio etiam Lehrsius ex verbis ‚per monopodiam' effecit, in singulis pedibus inesse maius pondus quam in coniugatis, quod nullo modo fit; nam etiam in hexametro, quem per monopodiam scandi veteres dicunt, tres dactyli uno ictu coniunguntur, ut iam supra commemoravimus:

–́́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ | –́́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏓

Itaque si senarius item ut hexameter in duas tripodias distinctus esset, quod fieri potuit, ut ithyphallicus docet, — Schmidtius compositionem bipartitam quin etiam solam habet rhythmicam — metrici de eo quoque tradidissent: scanditur per monopodiam. Quod cur factum non sit causa posita est in singulari sensu Graeco non sola in natura atque indole iamborum.

Trimetrum sive senarium veteres modulatos esse per dipodiam denique confirmant spondei iambis admixti. Omnibus sine dubio notum est, trimetrum iambicum imparibus locis admittere spondeum, trimetrum trochaicum paribus. Cuius rei causa unde repetenda est? Si rem omnem spectas, posita est sine dubio in alacritate, qua jambi et trochaei incedunt, ut Lehrsius iam recte dixit. Nam quum incessus eorum sit vehemens et celer, quia altera pedis pars alteram superat triplo ♩ · ♪, spondei propter aequales rhythmi partes ♩ ♩ gravi et laboranti quasi tarditate incedunt. Quare veteres iambis admiscuerunt spondeos ad mitigandam celeritatem, quae aures nostras, si continua est, offendit. Versus autem certis tantum locis recipere spondeum pro trochaeo et iambo efficitur ex eo, quod senarii in tres dipodias dividebantur.

⏓ | – ⏑ – ⏓ | – ⏑ – ⏓ | – ⏑ –

Nam quum spondei rhythmum gravent, libenter dipodias i. e. membra rhythmica trochaica finiebant iis, ut et compositio tripartita rhythmi audiretur et totius versus alacritas mitigaretur. Sic intellecti spondei habent permagnum pondus. Sin senarium in duas tripodias dividimus, quarum utraque continetur uno ictu gravi, non video, quid impediat, quominus spondei in trimetro iambico pares quoque locos teneant. Nam in versibus his: Soph. Oed. Col. 390:

τὰς σὰς ὑπουργήσουσ' | ὅταν στῶσιν ταφάς,

Ajax 420:

τὰ πρῶτα καλλιστεῖ' ἀριστεύσας στρατοῦ
πρὸς οἶκον ἦλθε

Antig. 1002:

οὐδ' ὄρνις εὐσήμους | ἀποῤῥοιβδεῖ βοάς

si caesuram mediam acciperemus, mirum esset, quod regula illa, spondeum impares tantum locos tenere, in priore versus parte accurate observata, in posteriore, quae priori aequalis est, subvertitur. Haud minus est vitium in versibus, quorum prior pars trochaeo finitur:

Soph. Ajax 498:

βίᾳ ξυναρπασθεῖσαν | Ἀργείων ὕπο

ibid. 452:

ἔσφηλεν, ἐμβαλοῦσα λυσσώδη νόσον

nam pars posterior, quamquam habet initium (trochaicum) descendens contra illam regulam primo loco recipit spondeum, altero semper trochaeum. Item regula saepe subvertitur in priore parte ut docet versus prior, nam quum rhythmus finiatur trochaeo ⏑ | —̋ ⏑ | —́ — | —́ ⏑ incessus medius gravatur spondeo, quae compositio repugnat elegantiae Graecae, ut docet ithyphallicus —̋ ⏑ —́ ⏑ —́ ⏑, in quo secundus pes semper trochaeus est, et celer rhythmi incessus spondeo nitens in fine versus requiescit. Recte nos exposuisse spondeos trochaeis submixtos docent etiam senarii, in quibus una syllaba longa totum tactum implet, nam quum syncope arsis in secundo et quarto pede haudquaquam rara sit, non invenitur in tertio pede. Cuius rei causam repetendam esse ex dipodiis, quis est, qui neget? Rhythmus dipodiae per syncopam in medio aut primo pede divellitur, versus claudus est, ut dilucide demonstrat choliambus sive trimeter scazon. (Schmidt, Leitf. 90).

Ἐμοὶ γὰρ οὐκ ἔδωκας οὔτε πω χλαῖναν
δασεῖαν, οὐ χειμῶνι φάρμακον ῥίγευς
οὔτ' ἀσκέρῃσι τοὺς πόδας δασείῃσιν
ἔκρυψας, ὥς μοί μη χίμετλα ῥήγνυται.

Hipp.

⏑ ⁝ — ⏑ | — ⏑ | — ⏑, | — ⏑ | ⌞ | — ⏑
⏑ ⁝ — ⏑ | — > | — ⏑, | — ⏑ | ⌞ | — ⏑
> ⁝ — ⏑ | — ⏑ | —, ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ⏑
⏑ ⁝ — ⏑ | — > | —, ⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ⏑

Si igitur senarius per duo ictus sibi respondentes divisus esset in tripodias, sine dubio syncope tripodiam finivisset, quod fit in hexametro dactylico, quem perperam appellamus pentametrum:

—̋ ⏑ ⏑ | —́ ⏑ ⏑ | —́ ‖ —̋ ⏑ ⏑ | —́ ⏑ ⏑ | —́

Etiam Schmidtius nobis assentitur; dicit Compositionslehre pag. 196: „Da die choreischen Hexapodien immer dipodisch gegliedert sind, so können Synkopen bei ihnen nie im dritten Takte vorkommen, wohl aber im zweiten und vierten. Diese Regel ist von ausserordentlicher Wichtigkeit und wie viele andere geeignet, die strenge Gesetzlichkeit zu beweisen, die auf rhythmischem Wege in den poetischen Formen erschlossen wird. Wenn nämlich Hexapodien von der Form

⏑ | — ⏑ | ⌞ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ∧ ‖ . . . . .,

welche sich sogleich durch den ihnen innewohnenden rhythmischen Wohlklang bemerkbar machen, welche ausserdem mit der unverkennbar dipodischen Gliederung der Hexapodie in der nächsten Beziehung stehen und eine grossartige Gesetzlichkeit in ihrer Stellung in den Perioden zeigen, ausserordentlich häufig vorkommen, warum kommt da auch nicht eine einzige Hexapodie in der ganzen griechischen Literatur vor, die durch die Synkope im dritten Takte mit der dipodischen Gliederung im Widerspruch steht? Unsere Antwort ist: weil in der ganzen poetischen Literatur nichts Willkürliches, Unschönes und Ungeregeltes zu treffen ist . . . . ."

Quare mirum est, si trimetrum in duas tripodias dividit. Quaeres sine dubio, quibus argumentis confirmet compositionem illam contra metricos et spondeos. Qua de re disserit Leitfad. pag. 89 et Compstl. pag. 152, quos locos ad verbum afferam. Leitf. pag. 89: „Auffällig wäre nur, dass in der zweiten Tripodie der irrationale Takt einen unregelmässigen Platz hat. Aber in der melischen Poesie ist auch jeder scheinbare Trimeter ein Einzelsatz und besteht nicht aus zwei Tripodien; hier also hat der irrationale Takt (sollte er überhaupt, was selten ist, vorkommen) seine gehörige Stelle. Im recitativen Trimeter dagegen folgen Takte ganz wie gewöhnlich; — man hatte sich einmal an diese Folge gewöhnt — aber zwei **gleich starke** Icten zerlegen dennoch den Vers in zwei Sätze von gleicher Ausdehnung. Nach diesen Icten recitirte Jeder: recitirte Verse mit

nur einem Ictus würden unangenehm einförmig gewesen sein". et Compstl. pag. 152: „Für ursprünglich könnte ein solches Verhältniss (Theilung des Trimeters in zwei Tripodien) keineswegs gehalten werden, am allerwenigsten in der griechischen Poesie, die ja durch die Stellung der irrationalen Takte die dipodische Gliederung festgehalten hat. Aber mit dem Festhalten der äusseren Form ist keineswegs nothwendig das ihrer Bedeutung verbunden, eben so wenig in der Poesie als in anderen Sachen. Ja in der Natur selbst treffen wir die Form nicht selten erstarrt, als einen blos äusseren Schmuck, ohne bestimmte Beziehung zu dem Organismus, dem sie angehört. Die Raupe hat Augen ohne sehen zu können; und wenn man hier als blosse Vorbildung der Augen des künftigen Schmetterlinges auffassen will, so denke man nur an die Molche und die Käfer in den Höhlen von Krain, die nichts besitzen als die ganz zwecklosen Formen von Augen, mit denen sie durchaus nicht sehen können. Es ist also nicht so ganz unwahrscheinlich, dass auch bei den Griechen frühzeitig im Trimeter sich eine Betonung einstellte, die ihn den übrigen recitativen Metren ähnlich erscheinen liess. Uns Modernen wenigstens dünkt eine solche Betonung ganz allein natürlich, und es möchte wohl schwerlich jemand einen Vers anders als auf diese Weise recitiren gehört haben. Selbst alle diejenigen, welche bemüht sind, die alte dipodische Gliederung bis in die Neuzeit hineinzuschleppen, indem sie z. B. den Trimetern mit ängstlicher Genauigkeit in der römischen Komödie die herkömmlichen drei Accente zuertheilen, kümmern sich doch in der Praxis nicht im Geringsten um ihre Gesetze. Sie würden vielleicht einem Anhänger ihrer Ansichten hell in's Gesicht lachen, wenn er dieselbe einmal in Praxi anwendete. Mag man nämlich höhere oder tiefere Noten geben: ganz gleich, sobald man sich die Trimeter beim Recitiren durch drei starke Icten in Dipodien zerlegt, kommt man zu einer für unser Ohr geradezu wunderbar klingenden Aussprache." Quam absurdum! Res si ita se habe-

ret, desistendum nobis esset, rhythmum in lyricis fabularum partibus investigare, et schemata illa metrica a Schmidtio summa cum elegantia composita supervacanea atque inutilia essent, quum ducat ea ex natura atque indole pedum. An putat quisquam („Aber mit dem Festhalten der äusseren Form ist keineswegs nothwendig das ihrer Bedeutung verbunden"), Aeschylum et Sophoclem in lyricis partibus summa cum elegantia composuisse rhythmum per syllabas canoras, in versibus autem recitandis omnis sensus concinnitatis convenientiaeque expertes et divisisse senarium duas in tripodias et dipodias finivisse spondeis, propterea quod assueverant Graeci schemate illo, quod spondeos locis imparibus tantum admittit? Minime. Lingua non mortua erat, syllabae longae tam in recitando quam in canendo habebant pondus quoddam, proptereaque senarius in tripodias divisus, cuius locis imparibus spondeus substituitur pro iambo aures Graecas valde offendisset. Fac autem, syllabas longas in recitatione non habuisse tantum pondus quantum in cantu, quod Schmidtius putare videtur, tamen poetae illi clarissimi, quum et sensum expolitum haberent et accurate intelligerent leges rhythmicas, abhorruissent a schematibus illis, ut taceam, futurum fuisse, ut fines sibi terminosque et exiguos et incommodos constituerent schemate illo, quod nullam habet vim rhythmicam. Nullo modo. Poetae sine dubio aut accommodassent schema illud compositioni rhythmicae aut aeque ac Romani funditus evertissent. Apparet igitur poetas spondeos imparibus tantum locis admisisse, ut in modulando rhythmus tripartitus audiretur i. e. per dipodiam distinctus. Ex eo autem quod posteriores, ut Schmidtius altero loco putat, elegantia in compositionibus rhythmicis amissa distinxerunt in tripodias non magis quam ex senario Germano (Alexandriner), qui semper in tripodias dividitur sibi respondentes, effici potest. versus Aeschyli et Sophoclis sic dirimendos esse. Nam antiquos versus modulari nos debere, quomodo poetae ipsi eos modulabantur,

quis est, qui neget. Itaque, qui versus Sophoclis in oratione Ajacis*) v. 545 ff.

545. νεοσφαγῆ που τόνδε προσλεύσσων φόνον,
549. δεῖ πωλοδαμνεῖν κἀξομοιοῦσθαι φύσιν.
555. ἕως τὸ χαίρειν καὶ τὸ λυπεῖσθαι μάθῃς.
558. τέως δὲ κούφοις πνεύμασιν βόσκου, νέαν
565. ἀλλ', ἄνδρες ἀσπιστῆρες, ἐνάλιος λεώς,
566. ὑμῖν τε κοινὴν τήνδ' ἐπισκήπτω χάριν
572. καὶ τἀμὰ τεύχη μήτ' ἀγωνάρχαι τινές
576. πόρπακος ἑπτάβοιον ἄρρηκτον σάκος.
579. καὶ δῶμα πάκτου, μηδ' ἐπισκήνους γόους
580. δάκρυε κάρτα τοι φιλοίκτιρμον γυνή.

ita recitare vellet, ut syllabae longae — Lehrsius iocose dicit, mörderische Längen — nullum habeant pondus, tamquam si breves sint, male, puto, recitaret. Res cum ita se habeat, senarios antiquos semper per dipodiam modulor, quod auribus meis nullo modo displicet. Quin etiam alios viros doctos sic modulantes audivi proptereaque Schmidtio assentiri non possum, si contendit, fore ut sic recitantem irrideamus. Sed etiam opinio Schmidtii, qua iam mature senarios in tripodias diremptos esse censet, est futilis commenticiaque, si constat, poetas ipsos modulatos esse eos per dipodiam, nam si haec modulandi ratio poetas delectavit, non video, cur auribus posteriorum displicuerit, praesertim quum metrici expressis verbis tradant: ‚trimeter ter feritur.' Quam ob rem contendo, Romanos quoque senarios per dipodias distinxisse, quamquam spondeos, quum rhythmo eos inservire non intelligerent, omnibus locis admittunt. Quibus dictis relinquitur, ut quaeramus, num senarii, quorum pedes sunt iambi puri, dividendi sint hic et illic in tripodias. Quod fieri non posse iam Schmidtius docet, qui de hexametro dactylico dicit Compstl. pag. 112: „Ein solcher Vers ist vollkommen

*) Lehrs, Litter. Centralblatt 1866, Nr. 48, Spalte 1251.

unrhythmisch, denn wie sollte der Leser — und ebenso der alte Sänger und Recitator — mitten zwischen lauter zweigliedrigen Versen plötzlich die richtige Modulation für den dreigliedrigen Hexameter gefunden haben? Es hätten denn die Verse mit irgend einem Abzeichen versehen werden müssen, wodurch man ohne doppelt zu lesen, von vornherein das Richtige hätte finden können." Summa igitur totius disputationis est haec: **Senarium et Graeci et Romani per dipodiam modulabantur.** Sed caveas, ne putes, causam ejus rei repetendam esse ex natura atque conformatione singulorum pedum. Sita est in veterum singulari sensu naturali, et concedendum nobis est, senarium in tripodias divisum aures nostras suavissime tangere, ut docet Alexandrinus Germanus.

Caput VI. Senarii caesura.

Postquam in capite antecedenti demonstravimus, senarium sive trimetrum iambicum veteres modulatos esse per dipodiam, sequitur ex iis, quae disputavimus de caesurae natura atque vi, regula haec: In senario caesura post dipodiam tantum incidit. Quae quum ita sint, quaerendum nobis est, num forte quaeque dipodia sit colon i. e. num forte versus tres ictus aequales recipiat, ita ut per duas caesuras dirimatur in tres partes. Imo vero respondere possumus, nam qui in tam brevi versu bis voce subsisteret, rhythmum dispelleret atque deleret; itaque irrideremus, puto, recitatorem, qui versus hos Sophoclis:

Antig. 4: οὐδὲν γὰρ οὔτ' | ἀλγεινὸν οὔτ' | ἄτης ἄτερ
5: οὔτ' αἰσχρὸν οὔτ' | ἄτιμον ἔσθ' | ὁποῖον οὐ.
10: πρὸς τοὺς φίλους | στείχοντα τῶν | ἐχθρῶν κακά;

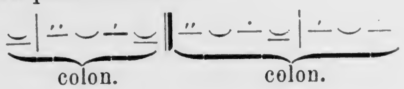
ita modulari vellet, ut tria cola sibi respondeant.

⏓ | –̎ ⏑ –́ ‖ ⏑ | –̎ ⏑ –́ ‖ ⏑ | –̎ ⏑ –́
colon. colon. colon.

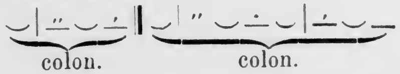
Quam ob rem unam tantum caesuram admittimus, quae ver-

sum duobus ictibus aequalibus dividit in duas partes, quarum altera alteram superat duplici magnitudine; altera est dipodia altera tetrapodia. Iterum quaeritur, utrum caesura incidat post primam dipodiam an post secundam. Respondendum nobis est, tertiam dipodiam per ictum gravem oppositam antecedenti tetrapodiae et maiori et graviori languidam esse[1]). Ergo caesura post primam dipodiam sola est rhythmica. Quam iterum duplicem esse, prout incidit post thesin aut arsin ◡ –̋ ◡ –́ ||, ◡ –̋ ◡ –́ ◡ ||, omnibus notum est. Haec vulgo penthemimeres appellatur, illam cum Preussio tertiariam nominabimus. Denique quaerendum est, num utraque habeat idem ius. Minime. Nam eo, quod illa post thesin, in qua vox recitatoris surgit, incidit, prior pars a posteriore divellitur, et versus eiusmodi duri essent, si saepius occurrerent; sin caesura post arsin incidit, primus colon eo, quod rhythmus descendit, mitigatur, praesertim si pro trochaeo substituitur spondeus: ◡ –̋ ◡ –́ –. Duae igitur caesurae in senariis legitimae sunt:

I. Caesura penthemimeres:



II. Caesura tertiaria:



quarum prior multo magis usitata est, quam posterior, ut iam Preussius demonstravit: De sen. Graec. caes. pag. 15: ‚Trochaicae caesurae cum apud omnes tragoediarum auctores tum apud Aeschylum longe et gravissimae sunt et frequentissimae. Ut appareat, quanto caesuras iambicas superent numero, unius tragoediae exemplum praebemus. In Aeschyli Persis omnino 395 senarii, aut penthemimeren aut hephthemimeren habent. 35 modo iambicis caesuris utuntur.‘

1) Preuss, pag. 11, 5: tertiaria secunda idem ius et tertiaria prima habere videtur in eadem enim membra senarium distribuit attamen aliter iudicanda est nam versus tertiaria prima affecti non propterea placent, quod et minus et maius membrum praebent, sed quod membrum minus: maius graviusque antecedit.

Caput VII. De senariis apud poëtas usitatis.

Postquam caesuras senarii definivimus secundum leges rhythmicas, disputatio nostra finita est. Sed quum timeam, ne in immodicam reprehensionem incurram, quod obiter tantum rationem habui poetarum usus, hic me hoc fecisse defendam. Versus enim, ut praetermittam eos, in quibus pro trochaeis sive iambis substituuntur spondei, de quo genere supra satis disputavimus, nullius momenti sunt in caesura diiudicanda, nam quum complures quisque versus praebeat incisiones, ambiguum est, quae sit fortuita, quae caesura. Unde fit, ut saepe de uno eodemque versu metricorum sententiae varient. Itaque, ut exemplum afferam, Preussius omnes Aeschyli, Sophoclis, Aristophanis versus perscrutatus in dubio est, quomodo hic versus caesura sit distinguendus. Soph. Oed. rex 719:

ὦ Ζεῦ, τί μου δρᾶσαι βεβούλευσαι πέρι;

Dicit: De sen Gr caes. pag. 80: ‚Accentum in verbo ‚*δρᾶσαι*‘ esse existimo; propterea ita lego (*ὦ Ζεῦ, τί μου δρᾶσαι* ||). Sed aliam etiam lectionem non reprehendo. hanc dico:

ὦ Ζεῦ, τί μου || δρᾶσαι βεβούλευσαι πέρι;“

Quantum vero distat natura ipsa haec caesura ab illa! Cuiusmodi versus regulam nostram in rhythmo positam evertere posse, quis est, qui putet? Neque diiudicari potest caesura ex versibus, quos sententia dividit in duas partes: Sophocl. Ajax.

121. *ἐγὼ μὲν οὐδέν' οἶδ'· ἐποικτείρω δέ νιν.*
437. *ἐγὼ δ' ὁ κείνου παῖς, τὸν αὐτὸν ἐς τόπον*
455. *ἐμοῦ μὲν οὐχ ἑκόντος· εἰ δέ τις θεῶν*
466. *οὐκ ἔστι τοὔργον τλητόν. ἀλλὰ δῆτ' ἰὼν*

quum modulatio antiqua valde differat ab hodierna. Nam quum in hodierna poesi una cum rhythmo sententiam concludamus, apud veteres non modo versus sed ne strophae quidem una cum sententia semper concluduntur, inciditque saepenumero alio loco interpunctio, alio caesura, ut docent versus hi Sophoclis:

Ajax 69. τὸν ἄνδρ'· ἐγὼ γὰρ | ὀμμάτων ἀποστρόφους
106. θακεῖ θανεῖν γὰρ | αὐτὸν οὔ τί πω θέλω.
291. σάλπιγγος; ἀλλὰ | νῦν γε πᾶς εὕδει στρατός.

quos in duas partes dividi per caesuram repugnantem contra sententiam, nemo dubitat. Est enim recitatoris, discrepantiam illam tollere eo, quod in modulandis versibus respicit quum compositionem rhythmicam tum sententiam. Qua de re bene atque vere dicit Lehrsius, De Arist. stud. Hom. pag. 413, 10: „Die Lehre von der Cäsur überhaupt leidet immer noch durch zwei Voraussetzungen, welche vom rechten Wege ablenken. Erstens wird immer noch nicht entschieden genug die ideale Natur des Verses gedacht, wonach seine rhythmische Gliederung und Melodie andere Wege geht als die prosaische. Obgleich die Natur selbst es lehrt. Die einfachsten Worte wird man anders sprechen, sobald sie in einem Verse stehen, als wenn man sie als Prosa zu lesen sich anschickt. Man singt sogleich und ganz mit Recht, wenn auch nicht immer ganz recht. Und es braucht lange noch nicht so aufdringlich zu kommen, als etwa ein

οἶδ' ἐπ' ἀριστερά, οἶδ' | ἐπὶ δεξιὰ νωμῆσαι βῶν

oder .... Gewiss gibt es in dem Widereinanderstreben der prosaischen Sinnbewegung und der rhythmischen Versbewegung gewisse Grenzen der Schönheit. Aber heraustretende seltnere Fälle würden wir doch besser beurtheilen, wenn wir nicht an einer gewissen Neigung zum Realismus auch in dieser Beziehung litten.“ Aliter res se habet in nostris Alexandrinis. Una cum rhythmo sententiam concludimus, propptereaque perversum est, si Preussius, ut demonstret caesuram, senarios ex Graeco in Germanum sermonem vertit: De sen. Gr. caes. pag. 86: ‚Ne legas:

κοὐδ' ἐν χρόνῳ | μακρῷ διδαχθῆναι θέλεις.

nam haec quatuor verba, quod unam sententiam habent, uno tenore proferenda sunt. sententia est: ne longo tempore quidem. nos:

auch in so langer Zeit hast du noch nichts gelernt?

Qua demonstrandi ratione commovemur quidem, ut caesuram mediam habeamus legitimam, simul autem, ne errore circumveniamur, summa cautione opus est, quum, ut infra ostendam, senarium antiquum caesura ipsa differat ab Alexandrino· Caveas igitur, ne obliviscaris, alios esse versus Graecos, alios Germanos:

Maxime denique haesites de versibus, qui nullam praebeant caesuram nisi hephthemimeren a me negatam. Soph. Aj:

452. ἔσφηλεν, ἐμβαλοῦσα λυσσώδη νόσον,
454. κεῖνοι δ'ἐπεγγελῶσιν ἐκπεφευγότες,
476. προσθεῖσα κἀναθεῖσα τοῦ γε κατθανεῖν;
678. χειμῶνες ἐκχωροῦσιν εὐκάρπῳ θέρει·
941. τοιοῦδ' ἀποβλαφθεῖσαν ἀρτίως φίλου.

praesertim si etiam sententia eos dividit in tripodias. Soph. Aj:

31. φράζει τε κἀδήλωσεν· εὐθέως δ'ἐγὼ
132. ἅπαντα τἀνθρώπεια· τοὺς δὲ σώφρονας
308. παίσας κάρα 'θώϋξεν· ἐν δ'ἐρειπίοις
586. μὴ κρῖνε, μὴ ἐξέταζε. σωφρονεῖν καλόν.

Sed ne hi quidem nostram regulam evertere possunt, nam, ut in antecedentibus distincte docui, caesura in tam brevibus versibus non necessaria est, quum rhythmi membra et sibi opponantur et coniungantur sola modulatione. Quod iam Lehrsius recte cognovit (De Arist. stud. Hom. pag. 409) proptereaque in hexametro dactylico refutat caesuram hephthemimeren, quod repugnet tripodiis, in quas rhythmus dividitur.

–̋ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –̇ ⏑ ⏑ | –̋ ‖ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –̇ ⏓

Quae quum ita sint, mirari licet, si vir metricae artis scien-

tia eximius interpunctione commotus contendit, in versu hoc: Sophocl. Antia: 395:

καὶ κρῖνε κἀξέλεγχ᾽· ἐγὼ δ᾽ ἐλεύθερος

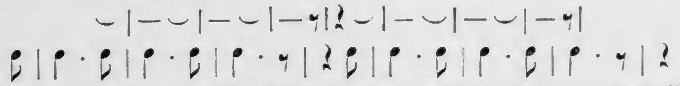
caesuram esse mediam, rhythmum autem incedere per dipodiam; nam nihil causae me videre confiteor, cur in hexametro dactilico non item ut in senario caesura repugnare possit contra rhythmum. Ego aeque ac Lehrsius versum illum per dipodiam modulor ita ut voce λεγχ᾽ tetrapodiam opponam dipodiae, sed caesuram post syllabam λεγχ᾽ non audio propterea que puto, eos, qui loco illo caesuram audiunt, in modulando ictum in quarta thesi non subiicere ictui in tertia, ut postulat dipodia, sed opponere tertiae thesi aequalem quartam;

⏑ –́ ⏑ –̇ ⏑ –̈ ‖ ⏑ –̈ ⏑ –̇ ⏑ –̇

unde fit, ut versus per duos aequales ictus in tripodias sibi respondentes dividatur. Fac autem in quartam thesin incidere leviorem ictum quam in tertiam, tamen ictibus illis medii pedes non coniunguntur, nisi etiam in modulando alter ictus alteri subiicitur. Itaque si non voce ‚λεγχ᾽' sed voce ‚ἐγὼ' membrum posterius opponimus priori, versus in duas tripodias dividitur, quae recipiunt ictus hos: ⏑ –́ ⏑ –̇ ⏑ –̈ ‖ ⏑ –́ ⏑ –̈ ⏑ –̇

Quomodo caesuram quidem audimus post syllabam ‚λεγχ᾽', sed medii pedes non coniunguntur, nam quartus, quamquam recipit ictum leviorem quam tertius, abripitur ab hoc et modulatione quinto subiicitur, ita ut trini per unum ictum gravem contineantur, i. e. versum non per dipodiam modulamur, ut Lehrsius putat, sed per tripodiam.

Hoc vitium, puto, Lehrsium etiam commovit, ut Alexandrinum Germanum non senarium sed tetrametrum haberet



Nam quum recte modularetur et senarium Graecum per dipodiam et Alexandrinum per tripodiam, sensit etiam incisionem mediam in Alexandrino multo graviorem esse quam syllaba

‚λεγχ᾽' factam, illa enim in Alexandrino posita est in rhythmo colaque duo distinguit, haec fortuita dipodiam rhythmicam incidit. Quum autem posteriorem quoque haberet caesuram, putavit, gravitatem prioris inesse in distinctionibus maioribus. Perperam, nam Alexandrinus caesura tantum differt ab trimetro antiquo, ille praebet mediam, hic penthemimeren aut tertiariam. Versus quidem, qui Lehrsium in errorem induxit.

καὶ κρῖνε κἀξέλεγχ᾽· ἐγὼ δ᾽ ἐλεύθερος

caesuram post dipodiam non admittit, attamen non minus differt ab Alexandrino quam hic:

Soph. Aj. 14: ὦ φθέγμ᾽ Ἀθάνας, φιλτάτης ἐμοὶ θεῶν

quum, ut supra vidimus, per modulationem opponamus tetrapodiam dipodiae. Si igitur senarium perperam modulamur per tripodiam nihil interest eum et Alexandrinum.

Ex iis quae disputavimus elucet, senarios caesura destitutos nullam habere offensionem, praesertim quum rari sint. Ut exemplum afferam, inter 994 senarios in Sophoclis Ajace inveni 45 caesura carentes. Maiorem autem auctoritatem versus eiusmodi apud Romanos haberent. Nam quum spondei, syllabarum pondere amisso, substituerentur omnibus locis pro iambis, syllabarumque schematismus esset universus, modulatio etiam levior erat quam apud Graecos propterea que caesuram ei inservire opus erat. Itaque versus caesura carentes si saepius occurrerent, regulam nostram apud Romanos everterent. Sed versus eiusmodi perrari sunt. Inter centum primos Phaedri duo tantum inveni:

Fab. Lupus et agnus v. 5.

Cur, inquit, turbulentam fecisti mihi
aquam bibenti?

Fab. Ranae regem petierunt, v. 6:

Quum tristem servitutem flerent Attici.

Schmidtius contra, qui contendit, senarium Romanos per tripodiam modulatos esse, inter illos centum versus invenit viginti quinque, qui nullam habent caesuram nisi penthemimeren aut

tertiariam tripodiae repugnantes. Quin etiam quatuor eiusmodi versus continuati sunt fab. II, v. 2—6:

Procax libertas civitatem miscuit
Frenumque solvit pristinum licentia
Hic conspiratis factionum partibus
Arcem tyrannus occupat Pisistratus.

quod illis temporibus sine dubio permagnam habuit offensionem. Si Schmidtius dicit: Compositl. pag. 151: „Sie (die Gliederung nach Tripodien) wird von der Cäsur gerade nicht vertheidigt, aber hier gilt das zuerst von Lehrs beim Hexameter erkannte Gesetz, dass die Modulation die Gliederung erkennen lässt.“ — in errorem, puto, incidit, nam apud Romanos, ut ipse ibidem contendit, („Wenn nun, wie wir auf den ersten Blick sehen, im lateinischen Trimeter keine dipodische Gliederung mehr vorhanden ist, so wird auch nicht an eine singende Modulation gedacht werden können.“), modulatio non tam canora erat, ut senarium incisione in dipodias divisum per tripodias modulari possent. Etiam Romani igitur, ut iam supra contendimus, senarios per dipodiam modulati sunt. Sed haec hactenus. Ex iis, quae dipsutavimus, satis, puto, elucebit, versus ipsos in diiudicanda caesura esse nullius fere momenti.